BIULETYN
ZARZĄDU GŁÓWNEGO ZWIĄZKU ZAWODOWEGO MUZYKÓW

Rok I — Warszawa, 15 lutego 1948 — Nr 2

Zagadnienie elitaryzmu i jedności organizacyjnej

Artykuł niniejszy zamieszczamy, jako dyskusyjny na odpowiedzialność autora. Poruszony w nim temat jest stale aktualny i sądzimy, że pobudzi on i innych działaczy związkowych do wypowiedzi na łamach Biuletynu. *Komitet Redakcyjny.*

Pośród wielkiej rodziny związków zawodowych organizacja nasza wyróżnia się bogactwem wewnętrznej treści, zdającej się czasem rozsadzać normalne schematy, statuty i regulaminy. Wynika to z wielorakości zadań, z różnych nieraz sprzecznych z sobą na pozór interesów zawodowych, które spotykają się w końcu na jednej dalekiej drozе wiodącej do powszechnej kultury muzycznej. Wielość odrębnych zagadnień zamkniętych aż w ośmiu różnych sekcjach, stwarza tę bogatą mozaikę treści organizacyjnej. Każda z sekcji posiada znowu tyleż swoich odmiennych zadań, których skoordynowanie w jednym ośrodku dyspozycyjnym jakim jest Zarząd Główny Związku, zaczyna przerastać siły kilku najdzielniejszych nawet organizatorów. To też kiedy w r. 1945 na pierwszym powojennym Zjeździe Walnym zarysowane zostały kontury nowej powszechnej dziś organizacji muzycznej, padały głosy zwiątpienia. Prawie nikt z świadomych twórców życia muzycznego w Polsce nie wiedział dokładnie jakie będą losy tego tworu. Ocena wartości konstrukcji takiego związku, musiała być z natury swej wstrzemięźliwa. Wpłynęło na nią również doświadczenie z nieudanej w latach 1921—23 próby, zjednoczenia wszystkich muzyków na jednej platformie, mimo tego, że idei tej wówczas hołdowali wybitni artyści obdarzeni wielkim instynktem społecznym i wiarą w demokrację, jak dyr. Melcer, dyr. Sołtys i żyjący dziś rektor Kazuro.

Zbliżając się do 3-ej rocznicy powojennego odrodzenia związku, widzimy przeorany spory szmat drogi organizacyjnej i dopiero dziś zaczynamy rozumieć jak wiele niebezpieczeństw groziło naszej jedności organizacyjnej. Przemierzając ten okres umiemy ocenić wartość decyzji pierwszego Zarządu odrodzonego Związku, przystąpienia do Komisji Centralnej Związków Zawodowych. W ramach tej milionowej organizacji pracowniczej, zaczęła dojrzewać prawna i ideowa podstawa Związku i jej konstrukcja statutowa. W ten sposób, sprawa jedności organizacyjnej różnych pod względem swych interesów zawodowych i artystycznych grup i elementów w naszym Związku, została rozwiązana niejako odgórnie. I nie można sobie dziś wyobrazić samodzielnego życia i rozwoju jednej z tych grup, bez zależności i współdziałania z innymi pod wspólnym dachem rodzinnym całego ruchu zawodowego. Przytem jedność organizacji artystycznych w łonie K. C. Z. Z. znalazła swój wyraz w ukształtowaniu się Rady Związków Artystycznych. Tym posunięciem w kierunku jedności ruchu zawodowego zrzeszonych artystów, zrobiono duży krok naprzód. Nie zwalnia to jednak tych Związków, a w szczególności odtwórczych, jak Związek Muzyków od przepracowania jednego z naczelnych zagadnień tak zwanego elitaryzmu w łonie Związku.

Pisząc o elicie, mamy na myśli nie tylko pełno-wykwalifikowanych artystów-muzyków, — pedagogów, kompozytorów, solistów czy dyrygentów — talentów wybitnych o nieprzeciętnej inteligencji i kulturze artystycznej, ale i tych co szczęśliwym zbiegiem okoliczności, często bez odpowiednich kwalifikacji artystycznych zajmują dziś odpowiedzialne stanowiska kierowników różnych instytucji muzycznych. Ci ostatni dzielą się też na tych; co spełniają swe zadania kulturalno-społeczne bez zarzutu i tych których zarozumialstwo i pewność siebie nie da się dotychczas usidlać żadnym paragrafem, włoczyć w żadną ramę organizacyjną.

Przynależność tej elity muzycznej do Związku na równych prawach członkowskich została zagwarantowana w drodze formalnej, — ramami statutu, zabezpieczona we wszelkich konwencjach, umowach zbiorowych i zarządzeniach uwidoczniających przymus organizacyjny. Formalna strona przynależności i podjętych uchwał w tej mierze, — samego zagadnienia nie rozwiąże. Musimy zdać sobie jasno sprawę z zadań i obowiązków, jakie ma do spełnienia elita muzyczna w naszej organizacji. To, że ten czy inny wybitny kompozytor, kapelmistrz, pedagog lub wirtuoz, opłaca składkę członkowską, wtedy — kiedy wewnętrznymi problemami organizacji się nie interesuje, jest niepokojącym objawem naszego ruchu zawodowego. W 20-letnim okresie międzywojennym umieliśmy rozpoznać i ocenić tych artystów, którzy potrafili wyjść poza klan samouwielbienia artystycznego, indywidualnego czy też grupowego i zdradzając właściwy dzisiejszym prądom instynkt społeczny zyskali sobie zaufanie szerokich mas muzycznych, co nie stało się, obciążającym ich karierę niepotrzebnym bagażem. Naturalnie nie żądajmy — za wiele. Nie każdy się z tym instynktem rodzi. Obowiązkiem jednak naszym w dzisiejszej rzeczywistości, jest nastawić pełno-wykwalifikowanych i utalentowanych artystów-muzyków na te tory zadań społecznych, na których ich osobiste walory w pełni wyzyskane, pomnożyłyby nasze dobra kulturalne.

Z drugiej strony wielką pracę na drodze jedności naszego zawodu, będzie stała, a wytrwała walka o świadomość naszej bezimiennej masy muzyków, — świadomość społecznego i artystycznego przeznaczenia, niezależnie od stałego podciągania wzwyż kwalifikacji zawodowych. Pole widzenia tej pracy, oczyści dobrze zrozumiana przez czynniki państwowe nasza akcja przeprowadzenia reglamentacji zawodu muzycznego drogą ustawy, — za pomocą projektowanej karty kwalifikacyjnej.

Rozpatrując w dalszym ciągu zagadnienie elitaryzmu przed którym stoją dziś i inne bratnie organizacje artystyczne, wypada zanotować w szeregu wypadkach dodatnie objawy naginania się elity naszej do działań i warunków Związku, pewnej rezygnacji z uporu, który jest naturalnym odpowiednikiem sławy i ambicji artystycznych, jednostki. W procesie tych przeobrażeń musimy dać baczną uwagę na to, by przenikanie się wzajemne elity z szarą masą pozostałych muzyków nie miało cech formalnego przymusu, czy lęku przed konsekwencjami materialnej lub politycznej natury, a było szczerym i świadomym spotkaniem na jednym szerokim gościńcu, wiodącym do rozwoju kultury muzycznej. Szereg trudności w tym względzie wynika z pierwszego 3-letniego okresu improwizacji w sprawach kultury, gdzie dla zaspokajania ambicji jednostek artystycznych tworzono zbyt wcześnie różne instytucje muzyczne nie mające dosta-

Główne zasady
projektu ustawy o ochronie Muzyka Zawodowego

Art. 1. (1) Ustawa niniejsza określa warunki pracy muzyka.
(2) Ustawa niniejsza nie dotyczy: a) członków zespołów muzycznych, zorganizowanych w ramach pracy kulturalno-oświatowej związków i stowarzyszeń, b) członków orkiestr wojskowych, c) osób odtwarzających utwory muzyczne na podstawie porozumień kulturalnych międzynarodowych, d) nauczycieli muzyki, e) osób, odtwarzających utwory muzyczne bezpłatnie, f) osób, których stosunek pracy, uregulowany jest innymi ustawami lub przepisami wydanymi z upoważnienia ustaw.

Art. 2. Warunki pracy ustalone w umowach indywidualnych lub w układach zbiorowych nie mogą być mniej korzystne od warunków pracy przewidzianych w ustawie niniejszej lub rozporządzeń wydanych na jej podstawie i są w mocy samego prawa nieważne.

Art. 3. Muzykiem w rozumieniu niniejszej ustawy jest ten, kto wykonywuje pracę muzyka zawodowo, dla którego praca ta jest głównym źródłem utrzymania i posiada kartę kwalifikacyjną na wykonywanie zawodu muzyka.

Art. 4. (1) Rozporządzenie Ministra Pracy wydane w porozumieniu z Ministrem Kultury i Sztuki po zasięgnięciu opinii Związku Zadowowego Muzyków R. P. określi zasady wydawania kart kwalifikacyjnych.
(2) Rozporządzenie to określi rodzaj kart kwalifikacyjnych, czasokres ich ważności, skład komisji kwalifikacyjnych oraz postępowanie przed komisjami kwalifikacyjnymi.

Art. 5. Osoby, nie posiadające kart kwalifikacyjnych nie mogą odtwarzać utworów muzycznych bądź na podstawie umowy o pracę bądź na podstawie umowy o dzieło.

tecznego uzasadnienia kulturalnego w terenie, a do wielkiego planu kultury jaki opracowany być musi, wejdą dziś z całym „dobrodziejstwem" inwentarza.

Jakkolwiek okres ten mamy poza sobą i dziś mówić można raczej o placówkach spóźnionych, to niemniej otwiera się pole pracy w kierunku zespolenia elity kierowniczej ze Związkiem właśnie tam, gdzie pionierstwo jednostki musi pociągnąć za sobą wysiłek całego elementu społecznego i nie może być indywidualnie wyzyskiwane. Nasze sekcje kapelmistrzów czy solistów nieprzemyślały jeszcze tego zagadnienia do samego końca.

Dyrektor takiej czy innej instytucji muzycznej opartej o Ministerstwo Kultury i Sztuki, przy największym nazwisku czy zasługach, nie może w mechaniczny sposób porozumiewać się z Radą Zakładową, jako obcą sobie komórką organizacyjną, ale wsłuchiwać się w jej głos jako istotny i wartościowy czynnik w realizacji zadań tej instytucji.

Wybitny kapelmistrz, w entuzjazmie swej pracy i ambicji artystycznej której niebrak i orkiestrze, nie może przeciążać próbami zespołu, gdyż chwalebne w przemyśle współzawodnictwo i wysiłek ponad normę, daje w Sztuce wyniki odwrotne do zamierzeń. Po jednej próbie więcej, praca zespołu staje się nieproduktywna, choć bywa i tak, że więcej dyrygentowi jak orkiestrze jest potrzebna.

Wybitni koledzy soliści nie mogą z wyrzutem zazdrości patrzeć na dochody muzyka z kawiarni, gdyż nie stoją one w żadnym stosunku do moralnych i technicznych warunków w jakich ich ciężka praca się odbywa. Ci wirtuozi co podczas okupacji z konieczności przeszli starz tej pracy, inny dziś mają do niej stosunek.

Z drugiej strony tej sztucznej mimo wszystko barykady, to jest od strony szerokich rzesz muzyków sekcji zespołowych, chóralnych, rozrywkowych jak i wielkiej bezimiennej ilości nauczycielstwa prywatnego, — musi zwyciężać zawsze głos rozsądku społecznego, pogłębienie świadomości swej roli w ogólnym planie kultury, łagodzenie i szlifowanie swych wystąpień na wewnątrz i zewnątrz organizacji, często jaskrawo odbiegających od zadań ogólnych, — wystąpień nacechowanych zbytniem często egoizmem i zachłannością, konieczność wnikania w potrzeby państwowe i artystyczne, bo tylko na tej płaszczyźnie zbliżenia i przenikania wzajemnego 2-ch światów, które złączyły wspólne ramy statutu, może być mowa o tej jedności Związku jaka jest ideałem naszych pierwszych zjazdowych koncepcji i prawdziwie twórczym czynnikiem w odrodzonej demokratycznej Polsce.

W. El.

W szkołach Ogólno-Kształcących

Ministerstwo Oświaty opracowuje program liceów pedagogicznych. Nauka trawć ma 3 lata, a po dwuletniej praktyce nauczycielskiej nastąpi 4-rok kształcenia, w czasie którego będzie można więcej godzin poświęcić zagadnieniom artystycznego wychowania. W klasie I projektowane są 2 godziny śpiewu i jedna gry na instrumencie oraz 1 godzina chóru. W II i III klasie 1 godzina śpiewu i jedna muzyki, ale tylko dla tych którzy wybiorą sobie śpiew i muzykę jako pewną specjalność. Natomiast dla tych, którzy wybiorą sobie rysunek i roboty ręczne przewidziany jest chór. Są to na razie projekty, w których jako plus należy potraktować grę na instrumencie, której dotychczas nie przewidywano.

Opera i jej znaczenie w Polsce

Początkiem swym sięga opera w Polsce pierwszej połowy XVII wieku, więc czasów króla Władysława IV. Wtedy, w r. 1633, wystawiono w Warszawie pierwszą operę kompozytora polskiego, Piotra Elerta, napisaną zresztą, jak to było w modzie, do tekstu włoskiego.

Od tego czasu opera w Polsce przechodziła różne losu koleje: upadała, wznosiła się, chwiała się i wzmacniała — zależnie od tego, jak płynęło życie narodu. Niewątpliwie jednak ten rodzaj sztuki, acz przeszczepiony z grutu włoskiego, stał się nam bliski i drogi. Stał się jednym z najbardziej ważkich czynników szerzenia kultury artystycznej — nie wśród osób wyłącznie uprzywilejowanych - ale naprawdę wśród szerokich warstw społeczeństwa polskiego. Ludzie starsi pamiętają jak przed kasą Teatru Wielkiego w Warszawie przez całą noc stały długie szeregi tych, których nie było stać na drogie bilety, jak czekano cierpliwie na chłodzie i deszczu nie raz, by kupić bilet na „paradyz", żeby zobaczyć i słyszeć sławne lub lubiane dzieło, albo ukochaną artystkę. Dość przypomnieć tutaj, co się działo z Moniuszkowską „Hrabiną", gdy dawano ją w obsadzie iście wspaniałej.

My, Polacy, podobnie jak narody romańkie, kochamy teatr. Kochamy ponad wszystkie sztuki inne. Kochamy też teatr muzyczny, a więc operę.

Medytacja lub kontemplacja wtedy, gdy chcemy się oderwać od szarzyzny dnia codziennego, nie jest cechą nam właściwą. Chcemy widzieć i chcemy czuć; chcemy rozumieć i chcemy się wzruszać. Ale nie chcemy dociekać.

To wszystko daje nam w olbrzymiej części teatr. Ten teatr, którego kierownictwo rozumie i czuje cechy naszego narodu. Cechy tak przecież od cech naprzykład niemieckich odrębne, a tak zbliżone do cech francuskich i włoskich.

Wystarczy spojrzeć analitycznie na repertuar naszych teatrów na przestrzeni wieków i obliczyć sukcesy sztuki i autorów poszczególnych, by fakt ów ustalić poza jakąkolwiek wątpliwością.

Opera u nas była, jest i musi być czynnikiem szerzenia kultury artystycznej wśród mas, do przyjęcia tej kultury zdolnych. Czynnikiem wagi najwyższej. Opera znajdowała zawsze, i znajdzie w przyszłości napewno dostęp do wyobraźni i duszy społeczeństwa. Dostęp ów jest trudny.

Jeżeli bowiem sztuka symfoniczna wymaga odpowiedniego przygotowania i wyrobienia słuchacza, jeżeli stać się może gotową do przyjęcia przez niego wtedy tylko, gdy jest on duchowo odpowiednio nastawiony, o tyle sztuka operowa, zarazem wizualna, poetycka, muzyczna, wokalna, choreograficzna, dająca słuchaczowi i widzowi jednocześnie wszystkie elementy, z których conajmniej kilka zawsze trafi do jego umysłu lub uczucia, jest czynnikiem działania naprawdę potężnym.

Rzecz prosta, że czynnik ów musi być rozumiany właściwie i stosowany tak, by nie chybiał celu.

Powiedział ktoś rzecz prawdziwą i mądrą: pojedyńczy człowiek w teatrze może być głupcem, ale wszyscy razem są wyrocznią nieomylną, są głosem Boga.

Ludzie teatru zdają sobie dobrze sprawę z tego, co to jest publiczność. Wiedzą co decyduje o życiu i w gruncie rzeczy o wartości. Nie głos pojedyńczych fachowców, nie opinie urzędów, lecz reakcja słuchaczy i widzów. Inaczej: stosunek społeczeństwa. Jeszcze inaczej: odźwięk mas — pozytywny lub negatywny.

Wmówić tutaj nic się nie da. Decyduje instynkt, decyduje uczucie.

Tak instynkt, jak i uczucie narodu naszego, oddawna zdecydowały, że teatr muzyczny, w najwyższej swej fazie rozwojowej zwany operą, jest elementem kultury dla nas nieodzownym. Bardziej koniecznym, bardziej szeroko pożądanym, niż imprezy koncertowe. Tak na przykład zapotrzebowanie przez związki zawodowe na bilety operowe jest ogromne, na koncert zaś znikome.

„M-me Butterfly", wystawiona w teatrze na Pradze, skupia masy i wywołuje prawdziwe łzy wśród znacznej liczby słuchaczek. Widownia żyje wraz ze sceną. Wzrusza się do głębi. Oczywiście widownia ta nie składa się ze snobów. Są to ludzie prości; nie zatracili oni jeszcze zdolności przejmowania się sztuką do głębi swej duszy.

Czy byłyby możliwe objawy takie na koncercie?

Wyciągnąć z tego wnioski należy, a wyciągając je trzeba obmyśleć dobrze plany mocnego dotarcia sztuki do mas; plany upowszechnienia nie efemeryczne, nie papierowe, nie teoretyczne, ale owe prawdziwe, owe życiowe, owe, ku którym garnąć się będą naprawdę szerokie i liczne sfery.

Oczywiście opera źle zrozumiana, opera idąca nie ku społeczeństwu, ale w stronę przeciwną, nic nie zrobi. Upodobni się tej sztuce, co to jak dziad do obrazu.

Ale nie o takiej operze tutaj mowa.

Mowa o tej, która nie idzie po linii narzuconej z zewnątrz, ale szuka oparcia w społeczeństwie własnym; która umie wziąć to społeczeństwo za rękę, by je prowadzić w górę bez obawy, że ręka ta będzie odtrącona jako obca, nepotrzebna, albo nawet wroga; która wytęży swe siły, a mieć będzie środki ku temu, by dać społeczeństwu sztukę możliwie doskonałą; która, tak ze względu na swą akcję i na pracę, stanie się społeczeństwu bliską i drogą. Zarówno duszą jak i ciałem.

Taka opera stała by się prawdziwym ośrodkiem kultury muzyczno-artystycznej o promieniowaniu najbardziej szerokim. Stałby się tym ideałem, który od szeregu lat nie mogliśmy osiągnąć, ale dążyć do niego musimy.

Powinniśmy dążyć, ale i winniśmy rozumieć, że ideał ten jest do osiągnięcia. Nie od razu, nie wysiłkiem osób pojedyńczych, ale jednak do zrealizowania jest możliwy.

Przy dobrym rozumieniu i przy dobrej woli.

P. R.

Skarbnik Zarządu Głównego ma głos!!

Zagadnienie finansowe Zarządu Głównego i prace na tym odcinku można określić jako ustalenie zasad równowagi finansowej. Utrzymanie tej równowagi wymagało zastosowania szeregu zabiegów oszczędnościowych. Po pierwsze przeprowadziliśmy oszczędności, komprymując wydatki zbędne lub mniej celowe, zwłaszcza wydatki o charakterze reprezentacyjnym. Staraliśmy się pieniędzmi nie szastać i gospodarować w granicach niezbędnych konieczności, nie hamując jednak rozwoju naszego Związku. Przez powołanie Komisji Finansowo-Gospodarczej w Zarządzie Głównym zwiększyliśmy środki oszczędnościowe, zespalając dyspozycję finansową w rękach ludzi zaufanych i wypróbowanych (kol. Stasiniewicz i kol. Grosman). Następnie staraliśmy się wykorzystać wszelkie możliwości dochodowe i osiągnąć większą równomierność w rozkładzie ciężarów związanych z odbudową lokalu Zarządu Głównego. Udało nam się również spłacić zaległości, w jakie popadł poprzedni Zarząd wskutek nieodprowadzenia przez Okręgi składek członkowskich. Do czasu Walnego Zjazdu tj. do dnia 20 kwietnia 1947 r. składki członkowskie wpływały mniej więcej w wysokości 15%. Obecnie wpływa do Zarządu Głównego około 60% ogólnych składek. Uchwały na Walnym Zjeździe dotyczące funduszów i wysokości składek przyczyniły się wybitnie do poprawy materialnej Zarządu Głównego i umożliwiły racjonalniejsze budżetowanie. W uchwale tej składki ujęte procentowo od poborów stałych i niestałych jako obowiązujące są nową formą opłat związkowych, w zasadzie znacznie podwyższają one wysokość ogólnej składki. Ten sposób procentowego obliczania składek praktykowany jest prawie we wszystkich Związkach i dochodzi w niektórych Związkach do 3% (ZASP). W naszym Związku opłaty członkowskie składają się:

1. ze składki sztywnej w wys. zł. 50.
2. ze składki procentowej w wysokości 1% od dochodów stałych i niestałych przyczem minimum składki procentowej wynosi zł. 50.—

W myśl uchwalonego na Walnym Zjeździe statutu podział składek jest następujący:

50% Oddziały przekazują bezpośrednio do Zarządu Głównego
30% do Zarządów Okręgowych
20% pozostaje w Oddziałach ZZMRP.
W pisowe pozostaje również w Oddziale.

Jednocześnie nadmieniamy, że ani Zarządy Oddziałów ani Okręgowe nie są w prawie zmiany wysokości składki — 1% od poborów. Sprawę tę może wysunąć tylko Walny Zjazd Delegatów Związku. Kwoty przypadające z tytułu składek członkowskich należy wpłacać do PKO. na konto Nr I-988. Przy wpłacaniu pieniędzy, koniecznym warunkiem jest dokładne wypełnienie przekazu w/g następujących punktów:

1. suma zł. . . .
2. Nr konta czekowego,
3. nazwa, adres Oddziału, lub Okręgu,
4. data wpłacenia pieniędzy,
5. w rubryce „wpłata": jaki cel i za jaki okres,
6. na odwrotnej stronie wpisać kto wpłaca składkę.

Zasady, prowadzące do utrzymania równowagi finansowej i związanych z tym pewnych oszczędności, na niektórych odcinkach jak:

1. subwencjonowanie Okręgów,
2. ekspertyzy, referaty, prace zlecone,
3. organizacja Konkursu na Odznakę Związkową,
4. zapomogi dla zasłużonych artystów muzyków,
5. wydatki reprezentacyjne,
6. wydatki, diety, podróże.

Zarząd Główny był zmuszony stosować, z tego względu, iż uchwalone stawki składek członkowskich nie wpływały terminowo i w preliminowanej wysokości. Również subwencja Ministerstwa Kultury i Sztuki wpływa nieregularnie i stale jest zmniejszana. Zdani jesteśmy niemal na własne siły Utrzymanie zatem równowagi finansowej jest pierwszym zadaniem i obowiązkiem nie tylko ze strony Zarządu Głównego, ale i ze strony naszych Oddziałów i Okręgów. Uregulowanie zaległości z tytułu składek członkowskich, gdziekolwiek one są, jest nakazem chwili. Kto w ciągu 3-ch miesięcy nie wpłaci składki lub ukrywa wysokość niestałych dochodów automatycznie powinien być z listy członków skreślony.

Lud. Kurkiewicz.

W akcji upowszechnieniowej

W akcji upowszechnieniowej muzyki solowej, kameralnej i zespołowej biorą udział członkowie naszego Związku we wszystkich Okręgach, Oddziałach oraz w Stolicy.

Zagadnienie to wreszcie ruszyło milowymi krokami naprzód. Muzyka dla mas robotniczych i chłopskich, dociera nie do ich warsztatów pracy i świetlic to nasz cel, jak również przyjście z pomocą i radą fachową amatorom, dyletantom, ochotnikom organizowania zespołów orkiestralnych i chóralnych.

Z większych zespołów w kraju w pojęciu „masy dla mas", akcję bardzo pożyteczną od szeregu lat prowadzi Dyr. Stefan Belina-Skupniewski z Operą Śląską. Nie ma bowiem miejscowości na Górnym Śląsku i tamże na terenach odzyskanych, gdzieby jego liczny zespół teatralny nie był i nie występował.

Na terenie Wybrzeża, Filharmonia Bałtycka pod dyrekcją Prof. Dr. Stefana Śledzińskiego jeździ z koncertami od Gdańska przez Malbork aż do Słupska i Szczecina. Entuzjazm wykonawców, organizatora i publiczności na koncertach jest godny podkreślenia. Sam wyjazd 4-dniowy Filharmonii Bałtyckiej w dniach 28 do 31 stycznia b. r. do Słupska i Szczecina, jakże był obfity w koncerty i świadczący o wielkim jej trudzie w kierunku upowszechnieniowym. Wykonanych zostało 5 koncertów z czego 2 publicznie, w szkole i 1 w zakładzie pracy przy doskonałej frekwencji. 5 koncertów wysłuchało 4.725 osób. Charakterystycznym momentem i wiele mówiącym jest fakt, że w zakładzie konfekcyjnym w Szczecinie, gdzie na koncercie byli tylko wszyscy wolni od pracy robotnicy, „zmiana" zatrudniona w pracy prosiła dyrekcję o zwolnienie, obiecując odpracować godziny trwania koncertu, na co niestety ze względów zasadniczych nie mogła zgodzić się dyrekcja.

W programie Filharmonii Bałtyckiej mieściła się wyłącznie muzyka polska: Chopin, Moniuszko i Noskowski. Entuzjastycznie był przyjęty koncert e-moll Fr. Chopina.

Władze samorządowe i administracyje ułatwiają w wielkiej mierze poczynania Filharmonii Bałtyckiej. — Filharmonia Bałtycka stale otrzymuje zaproszenia od rad zakładowych hut, fabryk itd. w terenie.

Następnym etapem podróży Filharmonii Bałtyckiej są miasta: Koszalin, Starogard, Lębork, oraz Świnoujście, dokąd trzeba będzie udać się statkiem.

Prasa Słupska i Szczecina wypowiedziała się pozytywnie i z uznaniem o wykonawcach Filharmonii Bałtyckiej.

Także objazdową, jest Filharmonia w Katowicach pod dyrekcją Witolda Krzemieńskiego, która obsługuje Górny Śląsk, docierając do kopalń i hut. Koncerty organizowane są wspólnie z O.K.Z.Z. W tym sezonie poza 16 koncertami, 10 szkolnymi i 8 zamkniętymi dla świata pracy w Katowicach odbyło się 15 koncertów objazdowych. W koncertach brali udział H. Sztompka i W. Kędra. W Śląskiej Rudzie jako solista wystąpił inżynier tamtejszej fabryki, wyszkolony baryton Latoska. Inżynier na estradzie pośród filharmoników śpiewający dla swoich kolegów-robotników, był wielką atrakcją koncertu. Frekwencja wszędzie jest ponad komplet i orkiestry Filharmonii Katowickiej nie chcą robotnicy puścić z estrady, domagając się naddatków. 14 grudnia 1947 r. Filharmonia Katowicka zorganizowała w Katowicach pierwszy koncert masowy, w którym wzięło udział 10 chórów śląskich w liczbie 720 śpiewaków. W programach przeważa muzyka polska. Również Filharmonia Katowicka roztoczyła opiekę nad zespołami amatorskimi, udzielając instrukcyj w doborze repertuaru, w kompletowaniu zespołu i instrumentów.

Musimy mocno podkreślić pracę i poświęcenie ideowe naszych kolegów, którzy bez odpoczynku i w dość trudnych warunkach komunikacyjnych i atmosferycznych, z entuzjazmem akcję upowszechnieniową realizują, niszcząc nieraz w drodze cenne instrumenty muzyczne i odzież. Jednak wielkie zadowolenie i radość słuchaczy, owacje, kwiaty i dziękczynne mowy są dla żytecznej pracy, toteż wypowiadają nich bodźcem do dalszej wielkiej i poz chęcią swą gotowość do dalszych objazdów mimo zimy i mrozów.

Cześć ich poczynaniom!

Józef Swatoń



Koncert Filharmonii Katowickiej w ośrodku fabrycznym.

Słowa uznania

Zarząd Główny Związku Zawodowego Muzyków R. P. po wysłuchaniu sprawozdania inspekcyjnego Prezesa Kol. Swatonia z pobytu w Okręgu Śląsko-Dąbrowskim wyraża słowa uznania Dyrekcji i Kolegom — Członkom Filharmonii Katowickiej, że w tak ciężkich warunkach komunikacyjnych i atmosferycznych przez kilka dni z rzędu bez przerwy kontynuowali swe wyjazdy z koncertami dla mas robotniczych, w celu upowszechniania muzyki.

Po brzegi wypełnione sale przez publiczność i okrzyki po skończonych koncertach, domagające się powtórzenia, świadczą o tym, że Filharmonia Katowicka spełnia swoją misję i zadanie i że jest na terenie Okręgu niezbędnie potrzebna.

† W dniu 20 lutego b. r. zmarł nagle **Kol. Włodzimierz Kruszyński,** flecista, długoletni członek Filharmonii Warszawskiej, członek Zarządu Okręgu Warszawskiego i członek Rady Zakładowej Filharmonii Warszawskiej. W zmarłym tracimy dobrego Kolegę i przykładnego związkowca. Pogrzeb odbył się dnia 24 lutego 1948 r.

† Sekcja muzyków rozrywkowych w Warszawie utraciła jednego z wybitniejszych kierowników zespołów, skrzypka **Stanisława Uzdowskiego,** który zmarł w dniu 12 lutego 1948 r. Swoim uczciwym stosunkiem do spraw związkowych zasługuje na pamięć naszej organizacji.

*
* *

Komunikat

Na konferencji Komisji Organizacyjnych dla spraw I. Z. U. Z. **Kol. Krzymowski Bolesław** otrzymał pełnomocnictwo głównego inspektora I. Z. U. Z-ów na Okręgi Polski centralnej i północnej,—zaś **Kol. Rabczyński** Okręgi Południowe — Krakowski, Dolno — i Górno Śląski, Rzeszów, Przemyśl.

Z działalności Spółdzielni »Ton«

W tej chwili istnieje okres stabilizacji —należy nadmienić że osiągnięcie kredytów okazało się niemożliwe — potrzebna była bowiem gwarancja całej Rady Nadzorczej (personalnie).

Ilość przekazanych w komis instrumentów wynosiła 25 sztuk. W Krakowie przeprowadzony był kurs instruktorów_korektorów z wynikiem pozytywnym.

W dniu 31 stycznia 1948 r. ilość wpłaconych udziałów wynosi 273. — Obroty Spółdzielni wynoszą za 1947 r. — zł. 7.500.000.—.

Kredyty dla rozszerzenia inicjatywy Zarządu Spółdzielni są koniecznym warunkiem rozwoju.

Spółdzielnia winna rozpocząć produkcję strun.

Kol. Wroński zdeklarował wyrażny plan działalności Zarządu na najbliższe półrocze—do wykonania tego planu potrzebny jest kredyt zł 4.000.000.— z Banku Gospodarstwa Krajowego — sumę tę może zagwarantować Rada Nadzorcza osobiście, gdyż majątek Spółdzielni pokrywa ją z nadwyżką.

W planie działalności Zarządu Spółdzielni znajdują się: a) fabrykacja zabawek o charakterze muzycznym (fortepianiki, trąbki, bębenki itd.), która może dać duże dochody Spółdzielni b) fabrykacja nowego typu własnego pianina popularnego. c) obsługa korektorska świetlic, klubów i „Domów Kultury". c) odbudowa warsztatów po firmie Kerntopf. d) rozbudowa działu organizacyjnego.

Akcja P. S.

Z inicjatywy Viceministra Widy-Wirskiego i przy współpracy Dr. Lissy, powstała na terenie Ministerstwa Kult. i Sztuki tak zwana akcja P. S. (czyli Polska Śpiewa). Tendencją tej akcji jest przerzucenie ruchu amatorskiego na właściwe tory, współpraca z tym ruchem wszystkich czynników dla jego rozwoju i pobłębienia treści i poziomu artystycznego. Odbyły się w tym przedmiocie 3 konferencje na terenie Ministerstwa. W akcji bierze udział C. I. K. — Z. K. P. i Związek Muzyków. — Pierwszym etapem ma być współpraca z Wydziałem Kult.-Oświat. K. C. Z. Z. w organizowaniu najbliższego konkursu i festiwalu chórów i orkiestr amatorskich.

Stanowisko Związku w tej akcji jest jasne i ogranicza się do wyszukania na terenie Związku pewnej ilości zawodowych muzyków, którzy poprzez kursy instruktorskie chcieliby się podjąć kierownictwa zespołów amatorskich. Prezydium Związku stoi na tym stanowisku, że ruchowi amatorskiemu należy pomagać, nie tworzyć jednak zespołów mieszanych z zawodowymi jak to ma miejsce w wielu wypadkach, gdyż zarówno w myśl projektu ustawy o ochronie zawodu muzyka, jak też w występach Polskiego Radia winna być zachowana ścisła linia demarkacyjna pomiędzy ruchem amatorskim a zawodowym. Do akcji P. S. zgłosiło się dotychczas na apel Prezydium zaledwie 11 członków Związku. Nasze Okręgi i Oddziały winny jednak zachęcić zwłaszcza starszych kolegów, których praca zawodowa nie może już być produktywną, jak też młodszych absolwentów szkół muzycznych dla upraktycznienia nabytych w szkole umiejętności, do wdzięcznej pracy jaką jest praca instruktorska i kierownicza przy chórach i zespołach muzycznych robotniczych.

Zebranie Plenum Zarządu Głównego

w dniu 9 lutego 1948 r.

Znaczenie jakie mają dla naszego życia organizacyjnego Zebrania Plenum Zarządu Głównego, poświęcimy oddzielny artykuł. Wtej chwili ograniczymy się do podania wyciągu spraw i zagadnień zawartych w sprawozdaniu z działalności Prezydium Zarządu Głównego, opracowanym przez sekretarza kol. Elektorowicza, i finansowym opracowanym przez skarbnika kol. Kurkiewicza. Obszerna dyskusja nad sprawozdaniami dała wiele materiału rzeczowego dla dalszej działalności.

Sprawozdanie z działalności, podzielone było na najaktualniejsze zagadnienia, jak następuje:

1. zagadnienie orkiestr symfonicznych i operowych i związana z tym sprawa budżetu Ministerstwa Kultury i Sztuki,
2. zagadnienie teatrów muzycznych (wspólna akcja z „ZASP"em"), — założenie spółdzielni „Ludowy Teatr Muzyczny" — kwestia objazdowego teatru muzycznego na Górnym Śląsku,
3. zagadnienie szkolnictwa muzycznego:
   a) reforma szkolnictwa,
   b) pragmatyka nauczycielska,
   c) rewizje kwalifikacji,
4. wstępny projekt ustawy o ochronie zawodu muzycznego,
5. ukonstytuowanie się Rady Związków Artystycznych i ścisłe z Radą kontakty Związku,
6. zagadnienie rozbudowy i zmiany strukturalnej C. B. K.,
7. sprawa umowy zbiorowej z Polskiem Radio (projekt Związkowy — i kontrprojekt Dyrekcji Polskiego Radia),
8. ochrona działaczy Związkowych Tadeusza Chyły w Lublinie, Stefana Syryłły we Wrocławiu i Ormickiego w Rozgłośni Polskiego Radia w Katowicach,
9. udział w akcji upowszechnienia i tak zwanej „Akcji P. S." (Polska śpiewa) inicjonowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki,
10. przygotowanie do Zjazdu Organistów,
11. zagadnienie sekcji muzyki rozrywkowej,
    a) sprawa umowy zbiorowej z Centralnym Zrzeszeniem Restauratorów,
    b) termin i miejsce Zjazdu sekcyjnego,
    c) wędrówka zespołów (przeniesienia, zamykanie Okręgów),
    d) wymiana zespołów z Czechosłowacją,
12. Spółdzielnia „Ton",
13. inspekcje i wyjazdy,
14. Biuletyn Zarządu Głównego.

W sprawozdaniu finansowym Kol. Kurkiewicz Ludwik stwierdził pomyślny stan finansów, który jest wynikiem szukania różnych źródeł dochodu. Niedopisują jednak w dalszym ciągu wpływy ze składek. Najlepiej wywiązuje się Okręg Warszawski, który wpłacił 50% ogólnego wpływu.

Sprawozdanie zostało przyjęte z wielkim zadowoleniem.

Uchwały Plenum:

1. Uznano konieczność ścisłego rozgraniczenia zawodowych chórzysów od amatorów i postanowiono do czasu wprowadzenia do statutu przez Zjazd Walny oddzielnej sekcji. — przyjmować chórzystów do sekcji zespołowej, tworząc z nich samodzielną grupę w charakterze podsekcji. Chórzystom którzy podlegają w Teatrach i Filharmoniach wspólnym konwenciom. należy się opieka Związku i wnikanie organizacyjne w ich zawodowe interesy, — to też zawarte umowy zbiorowe z chórami w teatrach operowych muszą być uzgodnione ze Związkiem i ujednolicone. Sprawę sekcji baletowej jako jeszcze nieaktualną postanowiono odłożyć.
2. W sprawie regulaminu dla wszystkich sekcji, postanowiono powołać specjalną Komisję, która uzupełni projekt kol. Stasiniewicza, poczem projekt ten prześle poszczególnym Zarządom Okręgowym do zaopiniowania, — w ten sposób aprobata przyszłego Plenum będzie miała raczej charakter formalny.
3. W sprawie reorganizacji C. B. K. Plenum Zarządu Głównego przekazuje dotychczasowej Komisji dla spraw reorganizacji C. B. K. projekt statutu, do przepracowania go w tej formie, by mógł się stać poważnym wkładem do rozważań nad ogólnym planem kulturalnym jaki w najbliższym czasie znajdzie się na warsztacie Rady Związków Artystycznych i Ministerstwa Kultury i Sztuki.
4. Pozatem postanowiono:
   a) Pociągnięcie do odpowiedzialności Zarządów Oddziałów nieodprowadzających składek do Zarządu Głównego i Okręgowego.
   b) Automatyczne skreślenie członków z listy za nieopłacanie składek.
   c) Zarządzenie ewidencji i kontroli przedsiębiorstw prowadzonych przez Oddziały Związku.
   d) Konieczność udziału w Zjeździe Dyrektorów Szkół Muzycznych w Bytomiu i wizyty w Cieszynie przez Prezesa Swatonia.
   e) Konieczność utrzymania w regulaminach orkiestr symfonicznych 3 godz. prób.
   f) Wyrażenie podziękowania Prezydium za dotychczasową pracę i zachęty do dalszej pracy.

Kronika

CIESZYN.

Dnia 14 lutego rb. odbyło się walne zebranie połączone z wyborem nowego zarządu w Oddziale Związku Zaw. Muzyków w Cieszynie z udziałem Prezesa Zarządu Głównego Związku Zaw. Muzyków R. P.

Prezes Swatoń wizytował Szkołę Muzyczną Związku Zawodowego Muzyków oraz sklep i pracownię instrumentów muzycznych.

Mały Oddział — dobry przykład.

Oddział w Dzierżonowie zorganizował imprezę, z której dochód zł 20.000. przekazał do Stołecznego Komitetu Odbudowy Warszawy.

Problem muzyki mechanicznej w Polskim Radio

Podczas wstępnych rozmów na temat umowy zbiorowej z Dyrekcją Polskiego Radia wyłoniła się jedna z najistotniejszych, a zarazem spornych spraw, a mianowicie stosowanie muzyki mechanicznej przed mikrofonem. Odbyły się dwie konferencje w tej sprawie, z których pierwsza z udziałem znawców prawa autorskiego, poświęcona była naświetleniu zagadnienia mechanizacji od strony prawa przysługującego nie tylko twórcy ale i otwórcy. Na konferencji tej uznano konieczność odpłatności w wypadkach eksploatowania nagrań mechanicznych, zarówno solistów jak i zespołów orkiestrowych czy chóralnych, tak taśmowych jak i płytowych.

Po uzgodnieniu tej zasady, druga konferencja przeanalizowała warunki na jakich Polskie Radio korzystałoby w ramach umowy zbiorowej, że stosowania nagrań mechanicznych. W wyniku rzeczowej dyskusji warunki te zostały uzgodnione z Dyrekcją Programową Radia Polskiego jak następuje:

„Za nagranie na taśmę (płyty) audycji, słuchowiska w celu nadania na antenę tej audycji w czasie dogodniejszym, wykonawcy otrzymują honorarium wg stawek przewidzianych za tego rodzaju audycję w tabeli stawek.

Za każde poza pierwszym (premiera)odtworzeniem nagrania, — wykonawcy zaangażowani na czas nieokreślony, określony lub jednorazowo, otrzymują 50% całkowitego wynagrodzenia wypłaconego za nagranie. Wynagrodzenie Dyrekcja będzie przesyłać wraz z imienną listą wykonawców odnośnym Zarządom Okręgowych Związku Zawodowego Muzyków R. P.

Nagranie audycji podczas nadawania jej na antenę jest jednocześnie pierwszym odtworzeniem (premierą).

Odtworzenie nagrań zagranicą podlegają tym samym co i w kraju zasadom z tym ,że pierwsze odtworzenie w każdym kraju traktuje się, jako premierę.

Odtworzenie nagrań zespołów muzycznych lub chóralnych może być dokonane tylko 3 razy w roku, nagrań solistów 2 razy w roku.

Solista (wykonawca), lub zespół niezatrudniony na czas nieokreślony ma prawo odmówić zgody na odtworzenie poza premierą swego nagrania.

Dyrekcja obowiązuje się nie nadawać muzyki mechanicznej z wyjątkiem (premiery) w ilości przekraczającej 30% ogólnego programu muzycznego".

Jednym z pierwszych obowiązków, każdego muzyka jest regularne wpłacanie składek członkowskich.

Wydawca: Zarząd Główny Związku Muzyków. Redakcja: Komitet 3-ch członków Prezydium

Druk. „AUTOMA" Warszawa, Wileńska 7. B-48923.